

Marina DÍAZ IGLESIAS



**DON JUAN, EL DONJUANISMO Y LA MUJER EN LA NARRATIVA DE JACINTO
OCTAVIO PICÓN**

Máster Universitario en Literatura Española

Departamento de Filología Española II

(Literatura Española)

Facultad de Filología

Curso Académico 2014-2015

Convocatoria de septiembre

Tutor: Epicteto José DÍAZ NAVARRO

Fecha de Defensa: 19 de octubre 2015

Calificación: 9

Título: *Don Juan, el donjuanismo y la mujer en la narrativa de Jacinto Octavio Picón.*

Autor: Marina Díaz Iglesias

Resumen:

La atracción literaria que existe por el mítico Don Juan Tenorio queda patente desde finales del siglo XIX, cuando los escritores más célebres de la época empiezan a utilizar la parodia de este personaje para crear los suyos en sus novelas. Jacinto Octavio Picón es un claro ejemplo, puesto que en su narrativa es muy fácil encontrar donjuanismo. Picón juega con los personajes de sus novelas y cuentos donde puede observarse el importante papel que cobra la figura de la mujer en la degradación del mito. Este trabajo académico estudia los rasgos propios del donjuanismo en comparación con el mito literario y el protagonismo que adquiere la mujer en la obra narrativa del escritor decimonónico.

Palabras clave: Don Juan, mito, donjuanismo, mujer, siglo XIX, Jacinto Octavio Picón, novela, cuento.

Traducción:

Don Juan, the donjuanism and woman in the Jacinto Octavio Picón's narrative.

The literary attraction which exists towards the legendary Don Juan Tenorio has been obvious since the last years of XIX century, when the most famous writers of this moment started using the parody of this character to create theirs in their own novels. Jacinto Octavio Picón is a good example of it, because it is really easy to find donjuanism in his narrative. Picón plays with the characters of theirs novels and tales, in which the woman has a very important role in the myth's degradation. This academic work studies the characteristics of donjuanism in compare to the literary myth and the leadership of the woman in the decimononic writer's narrative.

Don Juan, myth, donjuanism, woman, XIX century, Jacinto Octavio Picón, novel, tale.

DECLARACIÓN PERSONAL

Dña. Marina Díaz Iglesias, con NIF 50555680-R, estudiante del Máster Universitario en Literatura Española de la Universidad Complutense de Madrid, curso 2014- 2015, como autor/a de este documento académico, titulado y presentado como Trabajo Fin de Máster, para la obtención del título correspondiente, DECLARO QUE *Don Juan, el donjuanismo y la mujer en la narrativa de Jacinto Octavio Picón* es fruto de mi trabajo personal y que no copio ni utilizo ideas, formulaciones, citas integrales e ilustraciones diversas, sacadas de cualquier obra, artículo, memoria, etc. (en versión impresa o electrónica), sin mencionar de forma clara y estricta su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía.

Así mismo, soy plenamente consciente de que el hecho de no respetar estos extremos es objeto de sanciones universitarias y/o de otro orden.

En Madrid, a 19 de octubre de 2015

Agradecimientos

La realización de este trabajo no habría sido posible sin la ayuda y el interés de muchas personas que han ido orientándome a lo largo del curso. En primer lugar, mi más sincero agradecimiento al doctor Víctor de Lama de la Cruz, por acercarme a la literatura de Jacinto Octavio Picón y animarme a seguir adelante con la investigación realizada el año pasado en el Trabajo de Fin de Grado. También al doctor Álvaro Bustos Táuler, por su apoyo y disponibilidad como coordinador del Máster en Literatura Española y por su infinita generosidad demostrando una enorme vocación. Asimismo, expresar mi gratitud a mi director, el doctor Epicteto José Díaz Navarro por su disposición y sus constantes sugerencias que han hecho posible la elaboración de esta investigación. Y, por último, a mis compañeros, por sus ánimos y sus consejos desde el principio de la carrera.

A mis padres, por su constancia infatigable.

*Y a Ana, Irene, Jaime, Marta, Paloma y Teresa,
por haber hecho de este un curso inolvidable.*

Índice

Introducción.....	3
1. Sobre el mito del Don Juan y el donjuanismo	5
1.1. Don Juan como mito literario	5
1.2. El donjuanismo: la degradación del mito	7
2. La mujer en la literatura del siglo XIX	10
2.1. La mujer en el donjuanismo	12
3. Jacinto Octavio Picón	15
3.1. Vida.....	15
3.2. Obra.....	16
3.3. Profeminismo en sus obras.....	16
4. Don Juan, el donjuanismo y la mujer en la narrativa de Jacinto Octavio Picón	19
4.1. <i>La hijastra del amor</i>	19
4.2. <i>Dulce y sabrosa</i>	24
4.3. <i>Juanita Tenorio</i>	31
4.4. Algunos cuentos	37
4.4.1. «El último amor»	37
4.4.2. «Lo ignorado»	39
4.4.3. «Desencanto»	39
Conclusiones.....	41

Bibliografía.....	43
Bibliografía primaria.....	43
Otras obras citadas y consultadas	43
Página Web.....	46

Introducción

El objetivo del presente trabajo académico consiste en el estudio de algunas obras narrativas del autor decimonónico Jacinto Octavio Picón partiendo de los rasgos donjuanescos de sus personajes y la actitud de la protagonista femenina en cada una de las situaciones de sus obras. Para ello, he seleccionado las novelas del escritor madrileño que abordan el tema del donjuán —tan vigente en la época— bajo la perspectiva de la mujer burlada: *La hijastra del amor* (1884), *Dulce y sabrosa* (1891) y *Juanita Tenorio* (1910).

La elección de este tema para mi Trabajo de Fin de Máster vino motivada por el interés que me despierta, en primer lugar, la literatura del último tercio del siglo XIX desde que comencé a estudiar la carrera, por ser tan rica en cuestiones que, a día de hoy, continúan siendo actualidad; también por dicho autor naturalista, al que dediqué mi Trabajo de Fin de Grado del año pasado: *El naturalismo en los cuentos de Jacinto Octavio Picón*, y el tratamiento del donjuanismo en la mayoría de sus relatos como crítica a la sociedad y en apoyo a la mujer que reniega de las condiciones que se imponen en la época.

A pesar de los años que distancian a las tres novelas, es posible encontrar ciertas similitudes entre sus tramas. Como se ha indicado anteriormente, las tres historias cuentan con una protagonista femenina y cuyo punto de vista es clave a lo largo de la novela. Se trata de mujeres que sufren la conquista y el abandono de sus amantes en una sociedad tan discriminatoria e hipócrita como es la que se vive en el siglo XIX.

En su narrativa queda patente el compromiso que muestra Picón a favor del avance de la mujer en la sociedad, por esta razón, también analizaré tres cuentos donde se aborda la cuestión sobre la mujer como seductora y seducida. Dichos cuentos son: «El último amor», «Lo ignorado» y «Desencanto», recogidos en la edición de Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo *Después de la batalla y otros cuentos*.

He decidido estructurar el trabajo de la siguiente forma: el primer apartado estudia el mito desde la obra dramática de Tirso hasta los inicios del donjuanismo y su

trayectoria novelesca con la ayuda de las ideas que aportan Mercedes Sáenz-Alonso en su libro *Don Juan y el donjuanismo* e Ignacio-Javier López en *Caballero de novela* — cuyas referencias bibliográficas pueden ser revisadas en el último apartado—; en segundo lugar, se investiga el tratamiento que se le ha dado a la mujer desde la literatura a lo largo del tiempo para seguidamente estudiar su papel en el donjuanismo; A continuación, al tratarse de un autor poco recomendable en su época y, por consiguiente, escasamente atendido a día de hoy, se presenta una breve biografía y se toma en consideración su postura a favor de la defensa de algunos derechos de la mujer y en contra de lo que le dicta la época. Una vez atendido todo lo anterior, se entra en detalle con cada una de la obras, destacando aquellos aspectos que se relacionan con la figura del donjuán y el mito del que proviene.

Finalmente, se aporta una serie de conclusiones con respecto al tratamiento de la materia en cuestión en la obra de Jacinto Octavio Picón analizada en este trabajo donde se pretende mostrar aquello que se considera destacable.

1. Sobre el mito del Don Juan y el donjuanismo

Es posible encontrar numerosos estudios acerca del mito de Don Juan y el donjuanismo. Sin embargo, en primer lugar, resulta necesario matizar la diferencia entre ambos conceptos para facilitar el seguimiento del trabajo ya que pueden parecer bastante ambiguos.

1.1. Don Juan como mito literario

Como para todos es sabido, el célebre Don Juan Tenorio nace de la pluma de Tirso de Molina al escribir su obra dramática más valiosa: *El burlador de Sevilla* (1630). A pesar de que las fuentes del drama son inciertas, su relevancia radica sin duda alguna en la elaboración innovadora de su protagonista mediante el cual se rompe con el modelo caballeresco y el ideal del amor cortés característicos de la literatura medieval: «Don Juan invierte esa estrategia, pues es claro que su propósito es gozar de la mujer, sin que importen honor o sentimientos»¹.

Desde entonces, esta figura de cortejador de damas y libertino que se rebela ante cualquier autoridad, ya sea eclesiástica como real, comienza a ser refundida por muchos autores de épocas posteriores como resultado del éxito que supuso la obra de Tirso. Su camino hasta la categoría de mito no había hecho más que empezar. En palabras de Sáenz-Alonso:

El nombre de Don Juan unifica a todos los donjuanes declamados en el escenario, leídos en el libro, contemplados en el arte, escuchados en la música, vividos en la vida misma. Si escribo sobre Don Juan es porque pretendo plasmar la imagen creativa que del «hombre obsesionado por la mujer» han tenido y tienen los más prestigiosos autores a lo largo de las épocas más diversas.²

¹ J. Lasaga Medina, *Las metamorfosis del seductor: ensayo sobre el mito de Don Juan*, pág. 26.

² M. Sáenz-Alonso, *Don Juan y el donjuanismo*, pág. 11.

Es a partir de aquí cuando la historia primitiva de Tirso se versiona. Cada Don Juan va reflejando la intención de su autor y su época, dejando de ser un mero personaje para convertirse en el arquetipo de un hombre que conquista, ama y burla a las mujeres, rebelándose contra el orden social.

Sin embargo, el personaje ha de conservar aspectos esenciales para poder relacionarse con el mito literario. Carlos García Gual presenta dichos aspectos y los califica como invariantes del mito. En su artículo «El mito de Don Juan: variantes e invariantes», es posible encontrar tres: el trágico final como condenación, la lista de conquistas amorosas y el héroe.

A medida que la literatura avanza, estos rasgos característicos del mito siguen vigentes pero con ciertas variaciones con respecto a la época. Una de las innovaciones más destacadas y analizadas a lo largo de la literatura es la que presenta José Zorrilla en su *Don Juan Tenorio* (1844), quien versiona el mito presentando los rasgos románticos del momento e introduciendo al final de su drama un Don Juan rendido por el amor de Doña Inés.

Con la rendición de este Don Juan, para muchos críticos comienza el declive del mito³. El personaje legendario da un giro importante con esta concepción y evoluciona —como bien explica Sáenz-Alonso— de «hombre macho», cuyo objetivo solamente era la satisfacción sexual, a querer compartir un futuro con una única mujer, donde surgen «las hondas raíces del nacimiento del amor»⁴.

A través de esta idea, Sáenz-Alonso sugiere que el primer Don Juan tirsiano pudiera ser una recreación de este «hombre macho», más primitivo, mientras que el presentado por Zorrilla, con este final inesperado, acaba seduciendo a los lectores de la época, lo que para los escritores venideros abre una puerta a la posibilidad de crear múltiples donjuanes, personajes que heredan el carácter seductor y rebelde pero que terminan degenerando el mito inicial.

³ I. Arellano, «Las raíces del mito: Don Juan, de Tirso a Zorrilla», en *Mitos universales de la literatura española. Don Juan, genio y figura*, pág. 26.

⁴ M. Sáenz-Alonso, *Don Juan y el donjuanismo*, pág. 28.

Por todo ello, la figura de Don Juan ha sido, es y será estudiada desde siempre, no solamente como modelo literario sino también como objeto de investigación «seduciendo» a científicos y filósofos de la talla de Gregorio Marañón y José Ortega y Gasset, lo que ensalza su carácter legendario a pesar del paso del tiempo.

Razón tenía, sin saberlo, aquel burlador cuando en tono jocoso, respondiendo a aquellos que le anunciaban su inminente condenación, pronunciaba su frase más famosa: «¡Tan largo me lo fiais!»

1.2. El donjuanismo: la degradación del mito

El donjuanismo aparece por primera vez en España a finales del siglo XIX. Ignacio-Javier López señala 1880 como la fecha inicial por ser el año en el que se publica *Don Juan Solo*, novela de José Ortega Munilla, y en el que Benito Pérez Galdós empieza a escribir *La desheredada*⁵, que publicará un año más tarde.

Surge de la parodia del mítico Don Juan como ataque al riguroso convencionalismo de la época. Es decir, el término donjuán define al personaje, primordialmente novelesco —pese a que es posible encontrarlo en todos los géneros literarios—, que se origina a partir de la degradación del mito dramático que anteriormente se ha analizado.

De este modo, la novela decimonónica postromántica se fija en el modelo mítico teatral del que suele tomar el nombre para enfatizar un carácter irónico, lo cual sirve además para acentuar la crítica a la sociedad de entonces⁶.

El donjuanismo no pretende representar una realidad, sino que es el fruto de la interpretación literaria de esta a través de la novela. Para esto, hay que tener en cuenta la

⁵ I. J. López, «Introducción» a *Caballero de novela. Ensayo sobre el donjuanismo en la novela española moderna, 1880-1930*, pág. 15.

⁶ *Ibidem*, pág. 20.

realidad desde un punto de vista objetivo⁷ y, sobretudo, que el lector conozca la tradición literaria anterior para poder alterarla y desarrollarla sustituyendo el sistema jerárquico establecido a la figura mítica por una perspectiva inusual del personaje⁸.

Esto último es clave para que sea evidente la intención paródica de la obra. Cuando Ortega Munilla nos presenta en *Don Juan Solo* a un galán con el propósito de casarse lo que pretende es mostrar la faceta decadentista del mito con ayuda de la ironía que expresa desde el propio título: «el apellido “Solo” contradice el modelo romántico del Tenorio»⁹.

A lo largo del último tercio del siglo XIX y el primero del XX han sido muchos los escritores españoles que recurrieron al donjuanismo a la hora de elaborar a los personajes de sus novelas. Encontramos en esta larga lista novelistas de la talla de Pérez Galdós, Clarín, Dicenta, Azorín, Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Unamuno y Torrente Ballester, entre otros. Todos ellos lo que presentan no son caballeros míticos, sino personajes con cualidades humanas sumadas a ciertos rasgos decadentistas. Como señala Ontañón de Lope, «existe, sí, un “héroe”, pero con características muy peculiares que lo acercan a veces más al antihéroe»¹⁰.

En el caso del donjuán galdosiano —modelo que utiliza en más de una ocasión a lo largo de sus novelas para definir a algunos de sus personajes—, se encuentran semejanzas irónicas con respecto a la figura legendaria y su historia, sobre todo en el momento en el que da a conocer el nombre del galán: Joaquín Pez en *La desheredada* (1881), Juanito Santacruz en *Fortunata y Jacinta* (1887) o Don Juan López Garrido en *Tristana* (1892), entre otros muchos, sin duda son fruto de un guiño sarcástico por parte del escritor.

⁷ Recordemos que nos encontramos a finales del siglo XIX, época en la que prepondera el movimiento naturalista que parte de la objetividad.

⁸ *Ibidem*, págs. 21-23.

⁹ I. J. López, *Caballero de novela*, pág. 38.

¹⁰ P. Ontañón de Lope, «Aproximación al concepto de ‘Don Juan’», en *El donjuanismo en las novelas de Galdós*, pág. 6.

Con Álvaro Mesía en *La Regenta* (1884), Clarín no da ninguna pista onomástica aparente, sin embargo, sí destaca sus cualidades seductoras. Se trata de un donjuán de provincias cuya sociedad le empuja a contribuir al adulterio de Ana Ozores, lo cual acentúa la degradación del personaje en la novela. Además, tras conseguir que Ana cayera en su engaño y, posteriormente, ser descubierto por Víctor Quintanar, demuestra su cobardía huyendo de la ciudad.

Valle-Inclán, por su parte, presenta en sus *Sonatas* (1902–1905) las memorias de un donjuán modernista, decadente y grotesco. Ignacio–Javier López señala una «inversión del mito de Don Juan en Brandomín»¹¹ cuando el propio autor destaca irónicamente la fealdad, el catolicismo y la sentimentalidad como aspectos característicos de su personaje.

El donjuanismo expuesto y analizado en este trabajo es fruto del juego paródico que recrea Picón en sus novelas, un juego donde cobra vital importancia desde las primeras líneas la figura de la mujer: razón de la existencia del Don Juan y principio de su declive.

¹¹ I. J. López, *Caballero de novela*, pág. 135.

2. La mujer en la literatura del siglo XIX

En primer lugar, me veo en la necesidad de dedicar un poco de atención a la figura de la mujer como tema constante de debate a lo largo de la historia de la literatura, ya que las novelas de las que va a tratar el contenido de este trabajo se postulan en contra de la represión que ha sufrido la mujer en la historia.

Desde los primeros escritos, esta literatura dependía únicamente de autoridades tales como clérigos, médicos, filósofos, etc., que dedicaban su tiempo a escribir sobre las labores permitidas y, sobretodo, las limitaciones impuestas al sexo femenino¹².

Uno de los primeros y más famosos tratados referentes a esta cuestión es el manual de *La perfecta casada* (1583) donde Fray Luis de León expone sus ideas sobre la educación de la mujer en el ámbito doméstico. A partir de este momento, su papel está rigurosamente limitado a las obligaciones en el entorno familiar y las prohibiciones en el espacio público.

No es hasta el siglo XVIII cuando su figura se ve reforzada y revalorizada. Ya en 1673, Poullain de La Barre¹³ publica su trabajo titulado *De l'égalité des deux sexes* donde se adelanta a su tiempo a la hora de reivindicar el derecho de mayor libertad y mejor educación para la mujer.

Sin embargo, el principal argumento de los defensores de la idea de Fray Luis es que la mujer es considerada como un ser movido por instintos naturales:

Vosotros los que queréis asimilar la mujer al hombre, los que queréis llenar su corazón de sus pasiones con mil ensueños de hierro y oro, no sabéis que si desnaturalizáis los únicos seres en que se hallan algunos restos de la gracia primitiva, nos vamos a

¹² B. A. Aldaraca, *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, pág. 22

¹³ François Poullain de La Barre (1647-1725): escritor y filósofo francés defensor de la igualdad entre hombres y mujeres y de la libertad religiosa en pleno siglo XVII.

encontrar perdidos en el mundo, sin nada que nos ate a lo pasado y nada que nos encamine al porvenir¹⁴.

Este concepto rousseauniano señala la necesidad de proteger a la mujer de cualquier contacto con la civilización, tachada de corrupta y caótica, para evadir el riesgo de contaminar su pureza primitiva. Por esta razón, debía permanecer alejada de la esfera pública y dedicarse exclusivamente al hogar, considerado como un «ambiente espiritual» apto para su preservación¹⁵.

En 1765, doña Josefa Amar y Borbón, figura clave de la Ilustración española, publica su *Discurso sobre la educación física y moral de la mujeres*, en el cual se defiende el acceso de la mujer a la vida cultural. Aldaraca resalta la importancia de que el artículo no fuese censurado en su época como símbolo de cambio en España. Esta preocupación se extiende al ámbito de la educación y una vez llegado ya el siglo XIX la figura de la mujer consigue alcanzar gran importancia como personaje en la literatura didáctica¹⁶.

Aunque la idea de la emancipación aún se resistía, comienzan a aparecer voces que reclaman mayor facilidad para la mujer a la hora de acceder a una profesión. Esto para los tradicionalistas significaba una amenaza, pues su defensa se basaba en que el cristianismo había hecho evolucionar el papel de la mujer de esclava y concubina a posicionarla junto al hombre como su esposa y compañera¹⁷.

Contra la idea de que la mujer dependiera del hombre se postulan muchos escritores, entre ellos, nuestro autor. Para ello, el prototipo de mujer que encontraremos en su obra será el de una mujer inteligente e interesada por la literatura. Además, Picón

¹⁴ R. de Latorres, «Estudios filosóficos sobre la mujer», *El Pensil del Bello Sexo*, pág. 73.

¹⁵ B. A. Aldaraca, *El ángel del hogar*, pág. 43-45.

¹⁶ A. Ena Bordonada, «Jaqué al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX» en *Romper el espejo. La Mujer y la Transgresión de Códigos en la Literatura Española: Escritura. Lectura. Textos (1001-2000)*, pág. 89.

¹⁷ B. A. Aldaraca, *El ángel del hogar*, pág. 48.

se sirve del donjuanismo para denunciar la inferioridad del sexo femenino en la sociedad.

2.1. La mujer en el donjuanismo

Sáenz-Alonso titula uno de los capítulos de su libro «La mujer como destino de Don Juan», y es que es difícil concebir al personaje legendario sin tener en cuenta el papel de sus conquistas. Atrás se dejan los rasgos característicos del mito primitivo como son la presencia de lo demoníaco y el conflicto con los muertos, quedando reducidos al de seductor obsesionado por coleccionar mujeres como si de trofeos se trataran¹⁸.

Todo hecho que acontece a Don Juan gira en torno al personaje femenino: cada deshonra, cada muerto en desafío, incluso, su propia degradación, que comienza con la primera experiencia del sentimiento de amor y se acentúa con la aparición del matrimonio y, por consiguiente, de los hijos¹⁹.

La imagen del donjuán evoluciona a medida que lo hace la actitud que adopta cada una de las mujeres con las que comparte sus historias de amor. Y será llegados a este punto donde muchos escritores opten por incorporar en la figura de la mujer el peso suficientemente importante como para terminar cobrando mayor protagonismo que su seductor, imponiendo el punto de vista femenino como víctima de la historia.

Ejemplos de esta última idea van a ser las novelas de Picón presentadas en este trabajo, pero una de las más destacadas respecto a la cuestión feminista será la escrita por Emilia Pardo Bazán, *Insolación* (1889). En esta obra se narra la pasión amorosa que experimenta por primera vez la marquesa de Andrade con Diego Pacheco, un apuesto

¹⁸ Ena explica que esto se debe a que en la época en la que aparece el donjuanismo, los escritores buscaban normalizar la conducta de su donjuán para conseguir una mayor cercanía con el público. A. Ena Bordonada, *Gloria y declive de Don Juan Tenorio*, en *Ciclos Hispánicos Universales*. Clavileño, pág. 41.

¹⁹ *Ibidem*, pág. 41.

donjuán andaluz. Por boca de la protagonista, Pardo Bazán reclama la libertad de la mujer en dar rienda suelta a sus deseos, aunque ello le cueste equivocarse²⁰ —idea que comparte nuestro autor y que recalcará a lo largo de las novelas que se analizan a continuación—.

Pero, ¿qué pasaría si las cualidades seductoras que caracterizan al prototipo del donjuán se aplicasen a la mujer? A pesar de las limitaciones sociales de la época, Fernández Tresguerres, en su ensayo *Las máscaras de Don Juan*, se postula con total seguridad a favor de la existencia de una doñajuana, aunque sea fácil relacionarla con una prostituta o una ninfómana²¹.

La primera mujer que representa el arquetipo femenino del seductor es fruto de la creación del escritor francés Pierre Choderlos de Laclos al escribir su famosa novela *Las amistades peligrosas* (1782). El papel principal es encarnado por la marquesa de Merteuil, quien se dedica a seducir a los hombres jactándose de ello en las cartas que se escribe con el vizconde de Valmont durante la novela. Este también vive deshonorando jóvenes pero, a pesar de estar en igualdad de privilegios, la condición sexual de la marquesa le obligará a ocultarse. Laclos, en su *Tratado de la educación de las mujeres*, defiende los derechos de la mujer y disculpa la astucia de su personaje como única disposición para poder igualarse al hombre²². Como era de esperar, la publicación de esta novela obtuvo muchas críticas dado que para la sociedad del momento era difícil concebir el papel de una mujer tan perversa.

Otro personaje cuyos rasgos lo acercan al donjuán es el presentado por Merimée en su obra *Carmen* (1845). Encontramos en esta mujer un deseo desmesurado por conseguir la libertad, no entiende de imposiciones sociales y muestra continuamente su rebeldía. Como en el mito masculino, todo ello conlleva un trágico final que terminará con la muerte.

²⁰ M. A. Cantero González. «El ángel del hogar y la feminidad en la narrativa de Pardo Bazán». Consultado el 4 de octubre de 2015 en <http://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/estudios-6-%20pardo.htm>.

²¹ A. Fernández Tresguerres, *Las máscaras de Don Juan. Un ensayo sobre el donjuanismo y el amor*, pág. 43.

²² D. Picazo, «Introducción» a *Las amistades peligrosas*, pág. 27.

A pesar de que estas dos figuras femeninas muestran las suficientes actitudes para definir las como doñajuanas, hay opiniones críticas que no creen en la posibilidad de que el papel del donjuán pueda ser interpretado por un personaje femenino. En primer lugar, como hemos visto en el apartado 1.2., porque el donjuanismo comienza a finales del siglo XIX y estas dos novelas son anteriores. Además, por entonces las mujeres comienzan a desprenderse del rol de «ángel del hogar» y a tomar decisiones por sí solas, sin intervención del padre o del esposo.

Las heroínas que protagonizan las novelas de este momento no aspiran a convertirse en una doñajuana, sino en adquirir la suficiente libertad como para elegir el amante que la complace y escapar de las obligaciones e impedimentos que les impone la sociedad²³.

²³ L. Ortiz, *Don Juan, el deseo y las mujeres*, pág. 243.

3. Jacinto Octavio Picón

3.1. Vida

Jacinto Octavio Picón y Bouchet nació en Madrid, el 8 de septiembre de 1852²⁴, bajo el seno de una familia burguesa: hijo único de don Felipe Picón, periodista y magistrado de la Audiencia de Madrid, y doña Octavia Bouchet, dama francesa que le inculca su pasión por la literatura y el arte; además, es sobrino de José Picón, el famoso dramaturgo de zarzuelas autor de *Pan y toros* (1864).

Empieza a estudiar Derecho en la Universidad Central en 1869. En 1873, el mismo año en el que terminó la licenciatura, obtiene el puesto de administrativo en el Ministerio de Ultramar al cual se ve obligado a renunciar al año siguiente, con la caída de la República.

En 1876 se casa con Dolores Pardiñas, pero enviudará dos años más tarde, después de haber tenido dos hijos: Jacinto Felipe y María Octavia.

La mayor parte de su vida la dedica a la literatura y a la política, mundos en los que llegó a ser una figura importante y consagrada. En 1900 ingresa en la Real Academia Española y dos años después en la de Bellas Artes de San Fernando. En 1903 fue elegido diputado republicano. Fue Vicepresidente del patronato del Museo del Prado y Bibliotecario de la Academia de la Lengua. En 1916 viaja como corresponsal a la guerra a Francia, donde se le otorga la Encomienda de la Legión de Honor.

El 20 de enero de 1917 muere su hijo de manera inesperada, hecho que le hace sumirse en una profunda tristeza de la que no logra salir, dando fin a su carrera como escritor. Muere en Madrid, el 19 de noviembre de 1923.

²⁴ Encontramos a menudo ciertas discrepancias con la fecha de nacimiento de Picón. Algunos críticos, como López-Valdemoro, optan por el año 1851.

3.2. Obra

Se estrena como publicista en el año 1873, escribiendo en la revista *El Gobierno* su primer artículo «Eduardo Rosales»; y como literato en *La Revista de España* y en *El Globo* donde en 1876 aparecerá su primer cuento, «El epitafio del Doctor», al que se le van sumando muchos otros con el tiempo. Más adelante los reúne en colecciones: *Novelitas* (1892), *Cuentos de mi tiempo* (1895), *Tres mujeres* (1896) y *Cuentos* (1900).

Además de cuentos, también escribía su opinión sobre pintura, literatura, teatro, política e historia en los periódicos citados anteriormente. Su figura como crítico resalta por su *Vida y obras de don Diego de Velázquez* en 1899.

En 1882 publica su primera novela, *Lázaro*. Tras el éxito de esta obra —cuya primera tirada alcanzó los 2.000 ejemplares vendidos en 20 días—, se anima a publicar más: *La hijastra del amor* (1884), *Juan Vulgar* (1885), *El enemigo* (1887), *La honrada* (1890) y *Dulce y sabrosa* (1891). Después de unos años dedicados a la política, en 1906 vuelve a la pluma, publicando tres años más tarde sus *Obras completas* donde incluye dos novelas nuevas: *Juanita Tenorio* y *Sacramento*.

3.3. Profeminismo en sus obras

Picón se ha considerado uno de los escritores más comprometidos por su denuncia constante a la sociedad decimonónica, posicionándose en defensa del sector más débil y marginado por esta. Precisamente y como hemos visto en el apartado anterior, uno de estos sectores más desfavorecidos de la época es el de la mujer.

La mayoría de las novelas piconianas presentan protagonistas femeninas que afrontan —cada una a su manera— la situación en la que viven. Ante esto, Picón adopta una actitud profeminista, término que le acuñan algunos de sus críticos:

Picón no es un feminista [...] apenas se refiere a legislación y nunca a sufragio: siempre a educación y vida moral. Desea que la mujer no se deje subyugar por los poderes represivos que intentan mantenerla en la ignorancia [...]. En este sentido sería más adecuado hablar de profeminismo, una actitud no programática pero resuelta y consecuente, dirigida a lograr para la mujer, no obstante su desigualdad respecto al hombre, mayor libertad²⁵.

La ética que aprueba el escritor madrileño se basa en la libertad del individuo. Esta idea muy probablemente tendría que ver con sus raíces francesas, ya que en la España de entonces no estaba bien vista.

Además, se muestra partidario confeso del divorcio. A menudo, en sus novelas Picón escribe su preocupación por la vida conyugal y la represión que sufren las mujeres con respecto a sus maridos. Concibe el matrimonio como contrato donde «se busca la estima y el bienestar material», quedando el amor apartado a un segundo plano²⁶.

Como solución, Picón hace una propuesta a favor del amor libre al final de cada una de sus novelas²⁷. Junto a esto, defiende también la libertad sexual, uno de los puntos más relevantes en su narrativa, donde de vez en cuando decide congelar la acción y presentar un monólogo al lector exponiendo sus ideas. Nuestro autor se dispone a demostrar que la mujer considerada ilegítima es más capaz de encontrar la felicidad que la que se somete a las normas convencionalistas. Mantiene la idea de que aquella que se propone aprender y trabajar como el hombre puede salir de esa represión social y conseguir ser independiente y autónoma.

²⁵ G. Sobejano, «Introducción» a *Dulce y sabrosa*, pág. 27.

²⁶ I. Valdés Sánchez, «La mujer moderna en la olvidada narrativa de un autor decimonónico profeminista: Jacinto Octavio Picón», pág. 346.

²⁷ Algunos críticos aplauden la originalidad que demuestra Picón al presentar el prototipo de mujer que propone en sus obras, puesto que son ellas las que se niegan rotundamente al matrimonio cuando les es propuesto por sus amantes. H. Gold, «"Ni soltera, ni viuda, ni casada": Negación y exclusión en las novelas femeninas de Jacinto Octavio Picón», *Ideologies and Literature*, pág. 63.

Estas son las cualidades que Picón valora del sexo femenino. En sus novelas, nuestro autor premiará esa ansia y su lucha por encontrar el cariño que se merecen, sin intereses ni normas.

4. Don Juan, donjuanismo y la mujer en la narrativa de Jacinto Octavio Picón

A continuación, serán expuestos los análisis de las novelas mencionadas en la introducción por orden de publicación. El motivo por el que han sido seleccionadas estas tres no es otro que el haber encontrado en ellas la cuestión que hemos propuesto analizar en este trabajo: el donjuanismo y su relación con el mito y la mujer como protagonista y víctima de la obra.

4.1. *La hijastra del amor*

La segunda novela que escribe Picón, *La hijastra del amor*, se trata de la más extensa de su producción narrativa, hecho por el que precisamente recibió duras críticas que le debieron servir para no volver a extenderse tanto en sus obras posteriores. Sin embargo, también hay autores como Ortega Munilla que la alabaron, calificándola de «novela de osada inspiración y atrevido asunto»²⁸.

Como indica Valis, estamos ante la primera de las muchas novelas del escritor madrileño que dedica protagonismo a la mujer como víctima de la sociedad decimonónica, tema en el que es posible encontrar una fuerte influencia del naturalismo de Zola²⁹. Puede verse reflejada esta idea desde el mismo título: el término «hijastra» nos adelanta la historia de la hija ilegítima del Conde de Elgueta, descuidada por sus padres desde niña y deshonrada y humillada por los hombres durante su vida.

De esta manera, la novela puede verse dividida en dos partes: la primera dedicada a la infancia y el primer amor de la protagonista y la segunda, a su último amante y el final de su vida.

²⁸ J. Ortega Munilla, Madrid, *El Imparcial* (10 marzo 1884), citado por Valis en *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pág. 36.

²⁹ N. M. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pág. 71-72.

Picón no tarda en presentar al lector a su heroína, Clara, nombre que anticipa la personalidad transparente de la heroína, puesto que su carácter humilde irá ligado a su condición social a lo largo de la novela, y cuyo significado irónicamente se contrapone a la oscuridad de una vida cruel y desalentadora.

Desde el comienzo es comparada con Luisa, la sobrina del conde con la que comparte juegos en su infancia. La relación de las niñas es clave a la hora de describir la situación de ambas y es en el capítulo V donde queda patente esta diferencia, cuando Luisa va al teatro por primera vez y le describe su experiencia a su amiga:

Estaban muchas señoras bien vestidas y con vestidos de colores, elegantes como las visitas, y en los palcos, como nosotros, estaban otros señores y niños, y arriba, arriba, junto al techo, que hay mucha luz, había mucha gente; pero abajo, donde yo estaba, todos estaban bien vestidos; niñas pobres, como tú, no había³⁰.

A pesar de esta condición, Clara, aprovechando las clases que le impartían a Luisa, comienza a mostrar interés por la lectura, gracias a la cual adquiere una gran capacidad imaginativa³¹: «Con el abuso de tales lecturas llegó a veces a exaltarse como si realmente participara en los sucesos novelescos» (pág. 140).

No es hasta el capítulo IX cuando el lector conoce los rasgos físicos de Clara en la adolescencia: «El desarrollo convirtió a Clara, de niña bonita, en mujer hermosa. [...] A semejanza de la tierra, que no pregonaba sus tesoros ocultos, Clara no hacía ostentación de su belleza: en su hermosura franca y leal no había coquetería ni artificio» (pág. 135-136).

³⁰ J. O. Picón, *La hijastra del amor*, ed. Noël Valis, pág. 94. A continuación, cada vez que se cite esta novela se indicará solo la página de esta edición.

³¹ Inmediatamente después leemos: «lo poco que veían sus ojos, unido a lo mucho que su imaginación fantaseaba, iban lentamente bastardeando en su entendimiento la noción de la vida y desvirtuando el sentido de la realidad». En este pasaje el lector recuerda instintivamente personajes de la historia de la literatura como don Quijote o Madame Bovary. Esta influencia es una constante en muchos de los personajes que Picón elabora a lo largo de su obra como podrá comprobarse en las novelas que se analizan en el trabajo.

Este momento coincide con la presentación del que va a ser el primer amante de Clara, un «señorito madrileño» que se obsesiona por la joven desde el primer instante en que la ve: Eduardo Talvera, cuyo apellido parlante nos adelanta su carácter donjuanesco por el posible juego de palabras, según Valis, *tal vez veraz*³². El narrador proyecta en este personaje la imagen típica del dandi de la época a la hora de describirlo:

...de mediana estatura, con el pelo negro cuidadosamente echado hacia atrás y la barba peinada a lo Carlos V; esbelto, delgado, de mal color; muy natural en movimientos y posturas; de pensamiento, aunque no profundo, rápido al concebir; y expresivo al hablar como si el brillo de la frase hubiera de suplir la pobreza de ideas. (pág. 127)

Picón destaca su elocuencia por encima de su inteligencia lo cual degrada su talante como seductor, en el que poco más tarde se hace hincapié: «Las que hasta entonces había hecho Eduardo no fueron verdaderas conquistas; sus triunfos consistieron en tomar posesión de los despojos que otros abandonaban» (pág. 152). De esta manera se muestra la imagen de un donjuán degenerado dispuesto a seducir a Clara, quien «le atraía única y exclusivamente por su hermosura, inspirándole con deseo torpísimo sin sombra de poesía lo que se llama entre hombres solos un capricho» (pág. 176).

Clara intuye las intenciones de Eduardo y se resiste a caer en varias ocasiones, pero la escasez de cariño recibido durante su infancia y la ingenuidad propia de su juventud le empujan a confundir la atracción apasionada, insistentemente manifestada por su amante, por verdadero amor, lo que hace que finalmente comience una relación entre ambos.

Lo que la protagonista ignora es que Eduardo está interesado a su vez en casarse con Luisa para poder heredar la fortuna del conde, y así es como termina abandonándola. Tras las inesperadas muertes del Conde y su sobrina, Eduardo consigue

³² N. M. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pág. 78.

hacerse rico y vuelve a seducir a Clara con el pretexto de casarse con ella. Este es un rasgo muy típico del mito literario que, como bien señala García Gual, a las mujeres seducidas por don Juan no les mueve solamente su encanto personal sino «la promesa de un ventajoso matrimonio» que nunca llegará a cumplirse³³. Efectivamente, Eduardo volverá a marcharse.

Clara abandona la casa del conde definitivamente, pasando a vivir con una tía suya, Pascuala. Allí empieza a trabajar con ayuda de su máquina de coser. «La idea de trabajo fue para Clara un consuelo que le infundió esperanza» (pág. 291), así es como Picón introduce a nuestra protagonista en el mundo laboral como única salida honrada a su situación. Sin embargo, este propósito se ve truncado cuando Pascuala le arrebató la máquina para venderla y así conseguir más dinero a costa de la belleza de la joven que acaba por prostituirse.

Después de una vida económicamente más acomodada pero poco digna como mantenida de un caballero madrileño, Clara vuelve a encontrarse con un personaje que reaparece en escena tras ser presentado en los primeros capítulos de la novela. Se trata de Lorenzo Guadaira, heredero del marquesado de Vado que se da a conocer a través de unos negocios con el conde. A partir de este momento, empezará a cobrar vital importancia en la vida de la protagonista.

Podríamos decir que la personalidad galante de Lorenzo destacada por el propio narrador se contrapone al personaje de Talvera a la hora de definir sus relaciones:

Lorenzo llevó, en tanto, la vida que por más libre le agradaba; pero ni sus gustos ni sus inclinaciones le arrastraron a hacer mal uso de esa libertad. En posición honrosa, y con el bolsillo bien provisto, pasó dos años, dando a su espíritu y a su cuerpo la enseñanza y los placeres que le pedían la edad y sus inclinaciones. Su reflexión regateaba lo que la juventud le exigía, quizá con exceso, y de esta suerte, sin dejar de rendir culto a todo sentimiento honrado (pág. 167).

³³ C. García Gual, «El mito de Don Juan: variantes e invariantes» en *Mitos universales de la literatura española. Don Juan, genio y figura*, pág. 71.

Este decoro mostrado hacia las mujeres es impropio del mito de don Juan que en la versión de Zorrilla se regocija de necesitar una hora para olvidar a sus conquistas, mientras que al personaje piconiano «le hacía daño ver pasar junto a sí a la amante de una noche sin recordar su nombre, o confundiéndola con otra» (pág. 168).

El reencuentro con Lorenzo significa para Clara el fin de su vida como prostituta cuando este la salva de ser víctima de una escena humillante en manos de su amante. Como es de esperar, ella queda prendada de este acto caballeroso y él, tras escuchar su historia, se compadece de su humildad: «Yo la haré olvidar cuanto ha sufrido; usted me hará olvidar que otros hombres han puesto sus labios donde yo no me atrevo a poner los míos, y ¡quién sabe! Todo eso se borrará algún día de nuestra memoria» (pág. 369). En esta salvación es posible observar cierta analogía con el Tenorio zorrillesco, pues con Lorenzo, como con doña Inés, terminan los amoríos de Clara.

Sin embargo, la inferioridad con la que a sí misma se compara la protagonista con Lorenzo hace que le pierda y él termina casándose con una joven de buena familia. Es entonces cuando surge de nuevo en escena Eduardo, quien haciendo gala de su talante cautivador, seduce a la esposa de Lorenzo. Inmediatamente al enterarse, Clara planea una estratagema para evitar la deshonra de su amado y así, además, mostrarle su gratitud.

Esta vez, Talvera es descrito como un donjuán visiblemente marchito: «...había engruesado, empezaba a quedarse casi calvo, y su fisonomía, antes animada por una sonrisa casi constante, tenía un sello de gravedad algo afectada» (pág. 435). Además, en el momento en el que Lorenzo irrumpe en la habitación donde se encuentran su mujer y Eduardo, este huye demostrando una cobardía ruin y antidonjuanesca.

Lorenzo vuelve a los brazos de Clara demostrándole mayor amor que nunca: «Lo positivo, lo indudable, es que Lorenzo la amaba ciegamente, como nunca la había amado, con ardor igual al del creyente que, después de postrarse ante un ídolo falso, volviera los ojos hacia el verdadero Dios» (pág. 452).

En el instante en el que la verdadera felicidad asoma en la vida de Clara es cuando esta empieza a marchitarse. La cita anterior y la muerte de la heroína piconiana —que viene dada por un golpe violento de frío tras salir al balcón una noche a la espera de Lorenzo— recuerdan a la última escena del *Don Juan Tenorio*, donde es posible encontrar cierto paralelismo entre la muerte de don Juan³⁴ y la de Clara:

Lorenzo se abrazó a ella, cual si creyera poder reanimarla con su propio calor; pero al comprimirla el pecho, el aire que quedaba en los pulmones salió chocando con la glotis y produjo un ronquido prolongado [...]. Lorenzo sin sentir repugnancia, le cogió la cabeza entre las manos, como ella hacía con él en sus ratos de amor, y al aplicarle los labios a la frente, empapada en un sudor tibio y pegajoso, le pareció que besaba un mármol húmedo.

Era el primer beso puro que Clara recibía. (pág. 479)

4.2. *Dulce y sabrosa*

Dulce y sabrosa es la novela por excelencia del escritor madrileño. Rubén Darío la describe como «el máspreciado fruto de su árbol literario esa *Dulce y sabrosa*, manzana de Garcilaso, novela de maestro»³⁵. Sin duda, se trata de una novela que en la época en la que se escribió no debió dejar indiferente a ningún lector por su más que insistente crítica a la sociedad³⁶.

³⁴ En la última acotación de la obra de Zorrilla puede leerse: «Cae don Juan a los pies de doña Inés, y mueren ambos. De sus bocas salen sus almas representadas en dos brillantes llamas, que se pierden en el espacio al son de la música». J. Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, pág. 225.

³⁵ R. Darío, «Jacinto Octavio Picón», en *Cabezas. Pensadores y artistas. Políticos, Obras completas*, vol. 22, pág. 97.

³⁶ A pesar de que Picón adelanta en su apartado «A quien leyere» su deseo de entretener, es consciente de la repercusión crítica que llegará a tener su obra, como apunta Barrero Pérez en su artículo «*Dulce y sabrosa*, de Jacinto Octavio Picón: La vía esteticista hacia la novela galante», en *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, pág. 178.

El título rememora unos endecasílabos de la *Égloga III* de Garcilaso de la Vega: «Flérída, para mí dulce y sabrosa / más que la fruta del cercado ajeno». Leyendo estos versos el lector puede anticiparse al argumento de la obra, que, según explica Gonzalo Sobejano en la introducción de su edición, cuenta la historia de cómo «la mujer es para el catador de doncellas una fruta codiciable que se muerde y, una vez mordida, deja de excitar el deseo hasta que reaparece dentro de cercado ajeno»³⁷.

Esto bien lo sabe Cristeta, la protagonista de la novela, quien una vez engañada por su amado se propone reconquistarlo haciéndole creer que está casada, y es bajo esta imposibilidad de volver a estar juntos donde renacerá en el donjuán el deseo de volver a su lado.

Picón juega con la psicología de los personajes en esta obra, cuya estructura es primordial para que el mismo lector se adentre en la ficción recreada por la mente del donjuán y empatice con él a la hora de descubrir la verdad.

En el primer capítulo se hace una descripción detallada del personaje masculino principal:

Don Juan de Todellas, caballero madrileño y contemporáneo nuestro, cuya manía consiste en cortejar y seducir el mayor número posible de mujeres, con una circunstancia característica: y es, que así como hay quien se deleita y entusiasma con las ciencias, no en razón de las verdades que demuestran, sino en proporción del esfuerzo que ha menester su estudio, así don Juan, más que en poseer y gozar bellezas, se complace en atraerlas y rendirlas³⁸.

El nombre del seductor no es arbitrario ni casual. Sin duda, don Juan evidencia la importancia del mito en el personaje a tratar y el apellido Todellas se origina, como

³⁷ G. Sobejano, «Introducción» a *Dulce y sabrosa*, pág. 29. Esta idea la retoma años después Ramón Pérez de Ayala: «Cuando Don Juan dice ¡hermosa mujer! lo dice como de una fruta. No expresa amor ni admiración por la belleza, sino apetito, en la imaginación, de dar pábulo a su sensualidad» en «Sobre las mujeres, el amor y Don Juan», *Revista de Occidente*, pág. 144.

³⁸ J. O. Picón, *Dulce y sabrosa*, ed. Gonzalo Sobejano, pág. 69. A continuación cada vez que se cite esta novela se indicará solo la página de esta edición.

bien explica Picón, de la «contracción de *Todas-ellas*, alias o apodo que debió de usar alguno de sus ascendientes» (pág. 70). Esta clara huella naturalista del escritor muestra la estirpe de la que proviene el protagonista.

En esta novela el lector podrá encontrar reminiscencias al mito del don Juan mucho más claras que en la anteriormente estudiada. Desde el primer momento Todellas presume de su condición cuando dice descender orgulloso del «célebre Mañara, y si no dice lo mismo del Tenorio, es por no estar demostrado que en realidad haya existido» (pág. 70). En estas líneas, Picón establece un paralelismo claro con don Miguel de Mañara, el personaje histórico sevillano a quien se le atribuye la fama de seductor, y don Juan Tenorio.

Con el personaje femenino también podemos establecer una determinada relación con las obras que tratan el mito. En cuanto a su nombre se puede deducir en el significado de Cristeta cierto sentido religioso³⁹. Valis apunta que se asocia auditivamente con el «cristal», y este término, a su vez, con la pureza y la transparencia. En el apellido Moreruela se encuentra encerrado la conexión «entre Naturaleza, el mundo vegetal (mora/morera) y la protagonista»⁴⁰ que se contrapone a la evocación cristiana que alude a la redención del Tenorio romántico.

Y es que Cristeta, de alguna manera, salva a su amado de un futuro desamparado, obligándole a reconocer su culpa y perdonándolo finalmente. La redención esta vez es mutua, puesto que el estar junto a don Juan la salva también a ella de acabar con otros hombres y de más posibles engaños.

Si hay algo que caracteriza al personaje de Cristeta, y, a su vez, lo contrapone con las figuras femeninas que aparecen en las primitivas obras dramáticas, es la astucia que alcanza tras el engaño. El ejemplo de doña Inés, una joven de 17 años que no ha podido conocer mundo por vivir encerrada en su convento, es el de la inocencia y de la torpeza a la que someten a la mujer en la época en la que está ambientado el drama de Zorrilla.

³⁹ *Cristeta* es un diminutivo femenino de Cristo. En *Los nombres de pila españoles* de García Gallarín encontramos que también puede ser un derivado de *chrestós* que significa ‘útil, servicial’, pág. 116.

⁴⁰ N. M. Valis, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, pág. 216.

Como crítica a esto y como respuesta opuesta, Picón presenta una mujer criada «a puerta de calle», lo cual refuerza la destreza de la joven mientras aprende de la mejor maestra, la experiencia:

Las doncellas ricas [...] conocen las sirtes donde naufraga la virtud por la torpe murmuración de las visitas y el grosero lenguaje de ayas y criadas; pero lo inmoral y pecaminoso llega a su entendimiento desfigurado, incompleto y hasta poetizado con cierto aroma de encanto prohibido que acrecienta el peligro. En cambio, las pobres como Cristeta, desde pequeñas se codean con lo vedado y lo lícito, aprenden a defenderse por sí mismas, se acorazan contra los hombres, y con perfecto conocimiento de causa se esfuerzan en conservar lo que tanto les importa no perder. (pág. 88)

Esta imagen de mujer inteligente y preparada se fortalece con su afición a la lectura y su gusto por el teatro:

Le dejaban leer cuanto quería; de modo que, a fuerza de devorar escenas de apasionamientos románticos y exageraciones realistas, llegó la chica a saber, teóricamente, mil cosas de amor que fueron aleccionándola en tan peligrosa y dulce enseñanza. Pero ¿quién proveía a Cristeta de dramas y comedias? (pág. 88)

Con la cuestión que plantea Picón en la última línea de la cita mencionada, se insinúa que la capacidad de creación de la propia ficción que más adelante ejecutará Cristeta es fruto de esta lectura⁴¹.

Otra cualidad que resalta Picón de su protagonista es la belleza, herencia de su madre: «Cuando Cristeta cumplió los dieciocho años, ya estaban en ella perfectamente desarrolladas la hermosura y la afición al teatro. Respecto a la primera, su belleza era indiscutible» (pág. 91). Una belleza que mejora con los años, tras el abandono de

⁴¹ Encontraremos constantes ecos de *La hijastra del amor* en muchos pasajes de esta novela y de la siguiente, pues la afición por leer es común en las tres heroínas piconianas que cobrará mayor importancia a medida que vayan sufriendo el maltrato de la sociedad.

Todellas, y se describe cuando ambos se reencuentran en el Retiro, en el capítulo II de la obra, titulado por Picón: «En que, para satisfacción del lector, aparece una mujer bonita»:

¡Qué cara! Los ojos eran azules, oscuros, hermosísimos; la boca un poquito grande como hecha adrede para que se admirasen bien los dientes; el color trigueño claro; las facciones delicadas; las orejas chicas; la expresión de la fisonomía entre seria y picaresca; en conjunto, un tipo popular realzado por una elegancia y dignidad exquisitas. (pág. 83-84)

Como se ha anticipado al principio de este apartado, la estructura de la obra es importante para que el lector comprenda la situación de cada uno de los personajes. Si los dos primeros capítulos hablan del nuevo acercamiento de los protagonistas en el Retiro, el capítulo III presenta a Cristeta y, con ella, narra la historia de amor que comienzan a vivir ambos.

En el capítulo XIV es donde se retoma la escena primera del paseo en el Retiro. Han pasado ya dos años desde el abandono de Todellas y, al volver a encontrarse con la joven, más madura y «apetitosa», se encapricha de nuevo, sin saber que esta vez será él quien la víctima de su engaño.

Es en esta segunda parte de la novela donde se encuentran continuas alusiones a la figura del don Juan como mito literario. Paradójicamente, Todellas se presenta ya como un donjuán decadente que empieza a impacientarse por descubrir la verdad sobre la vida de Cristeta.:

El pobre don Juan estaba rabioso por lo que sucedía. Más de un mes llevaba perdido en persecución de una mujer a quien dos años antes había considerado peligrosa. «En realidad —pensaba, tratando de explicarse su conducta—, esto es... una locura... un capricho. (Cuando en materia de amor el hombre califica su gusto de capricho, es que está ciego de amor propio.) [...] Pero ¿era sólo amor propio lo que ahora le impulsaba al quebrantamiento de tales doctrinas? No; y la demostración, terrible por cierto,

consistía en que, desde la tarde del primer encuentro con Cristeta, no se le había ocurrido acercarse ni conocer, en sentido bíblico, a ninguna mujer. (pág. 227)

Comienza a buscar a alguna de sus antiguas amantes para olvidar los pensamientos que consideraba espeluznantes para un hombre como él.

Una de las invariantes que marca Carlos García Gual en su estudio al mito del Don Juan es la lista de conquistas del seductor: «De entre esa ristra de mujeres seducidas y abandonadas vendrá a destacar una cuyo amor perdurará y a la que le será difícil olvidar»⁴². Esto es sin duda lo que a partir de ese momento le ocurre a Todellas, cuando, en el capítulo XV, recuerda cada una de las mujeres que han sido seducidas y finalmente las compara con Cristeta, «la única que en cada beso daba un poco del alma»⁴³:

Todas le dieron sobras de amor, escoria de los sentidos; pocas recordaba que no le hiciesen reír o avergonzarse. Ahora comprendía que cuanta fruta mordió era de la que se pudre en agraz o de la que por su peso cae dañada del árbol: la única vez que llegó a cogerla sazónada y fragante, dejó, como un estúpido, que otro la saborease, y al querer recobrarla... «Imposible». (pág. 304)

La palabra *imposible* se repite a lo largo de la novela y «taladra» la cabeza del protagonista donjuanesco desde el primer momento en que se encuentra a Cristeta paseando en el parque: «No, no es ella..., con esa ropa... ¡imposible!» (pág. 82).

La intensidad con la que recibe esa palabra aumenta y cobra sentido cuando ambos se citan en un palco del teatro y después de una vehemente conversación, ella le responde: «No nos hagamos ilusiones... me despreciarías, y harías bien... esto es un sueño... me estás volviendo loca, ¡pobre de mí!... Perdóname... Imposible. ¡Adiós!» (pág. 298)

⁴² C. García Gual, «El mito de Don Juan: variantes e invariantes» en *Mitos universales de la literatura española. Don Juan, genio y figura*, pág. 71.

⁴³ Palabras que recuerdan a las que pronuncia Eduardo Talvera al ver por primera vez a Clara: « ¡Y qué distinta era Clara de cuantas mujeres había poseído!». J. O. Picón, *La hijastra del amor*, pág. 152.

Se trata de una palabra que choca con la índole del donjuán. El héroe donjuanesco seduce y conquista a la que se propone sin necesidad de esfuerzo ni preocupaciones. Sin embargo, cae ante la idea de una mujer «imposible» de alcanzar, lo cual le aparta de su vida anterior y comienza su decadencia.

Ya no se le ocurría todo aquello de capricho, vanidad, lo que me dé la gana, un día, una hora... La quería por suya como se desea la felicidad, sin fijar término ni plazo, lo antes posible y para siempre: ya no era el temible Burlador de Sevilla, que seduce, logra y desprecia, sino el Tenorio apasionado que se rinde a doña Inés. (pág. 301)

Es el fin del carácter donjuanesco de Todellas, aquel que asumió esa condición cuando después de seducir a Cristeta se dispuso a abandonarla escribiéndole una carta y haciéndole entrega de cinco mil pesetas mientras murmuraba para sí: «¡Quien tal hizo, que tal pague!». Es inevitable que leyendo esta frase resuenen los famosos versos de *El Burlador* de Tirso.

A medida que avanza la acción, encontramos más ecos y recuerdos de algunas de las escenas más destacadas del mito literario. Cuando, tras su cita en el teatro, Cristeta y la niñera se montan en el coche y desaparecen, Picón describe el ánimo de Todellas comparándolo con la leyenda de Miguel de Mañara: «No debió de quedarse tan triste ni asombrado aquel hidalgo de la leyenda que vio ante sus ojos pasar su propio entierro, como quedó don Juan mirando alejarse rápidamente la berlina» (pág. 300).

En el capítulo XXII, don Juan queda con Cristeta en la Plaza de Oriente. Allí, «los enormes y desnarigados reyes de piedra que rodean el jardinillo, surgen de entre los árboles como grandes espectros blancos» (pág. 330). Vienen a la mente de manera irremediable las estatuas de piedra con las que se encuentra el don Juan de Zorrilla en el panteón. Cristeta asiste al encuentro como si de una sombra se tratara.

Esta evocación a la imagen de doña Inés se repite unas páginas más adelante, cuando al llegar a casa, Todellas vive una serie de sueños que se convierten en pesadilla. En uno de ellos, sueña con varias mujeres que se convierten en esqueletos después de haberlas gozado, pero aparece Cristeta, envuelta en un aura angelical:

El alma de don Juan da un vuelco hacia ella, la alcanza, la detiene, y al tocarla queda convertida en estatua. En vano pretende vivificarla acariciando sus hermosas caderas, y gimiendo de dolor entre sus marmóreos pechos. Ya no es mujer, es una divinidad [...]. A fuerza de besarla éntrasele a don Juan por los labios hasta el alma el frío de la piedra, y paralizada su sangre, se desploma rendido. (pág. 338)

Por último, sueña con su vejez, enfermo pero con el «cerebro despierto y sano», con la única compañía de una criada que le asiste de mala manera. Intenta recordar su vida pasada y los nombres de las mujeres con las que ha compartido su vida, pero no lo logra. Solo una palabra le viene a la mente: «“Imposible”. Es Cristeta. Don Juan, reconociéndola, suplica, implora, ruega, grita, procura detenerla, y nuevamente el fantasma se disipa, dejándole en las manos la sensación de un sudor frío y pegajoso» (pág. 340).

Fría, como las estatuas del *Don Juan Tenorio*, se vuelve Cristeta en toda la segunda parte de la novela —«la maquiavélica Cristeta» la designa el mismo Picón—, rasgo característico del donjuanismo masculino. Esto hace que el lector llegue a pensar en un cambio de papeles de ambos personajes. No es que Cristeta se convierta en una doña juana en sí, sino que adquiere la capacidad de doblegar al propio donjuán de la obra.

4.3. *Juanita Tenorio*

Escrita en su última etapa como novelista, *Juanita Tenorio*, culmina con la reivindicación que hace Picón por la igualdad de trato y de comprensión de la mujer con respecto al hombre en sus escritos narrativos.

El título de esta obra ya alude al mito del don Juan, pero, como indica Emilio Miró, «en una originalísima variante femenina de un arquetipo masculino por antonomasia»⁴⁴.

⁴⁴ E. Miró, «*Juanita Tenorio* (1910), de Jacinto Octavio Picón, o el ‘anhelo de ser querida’», en *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX*, pág. 409.

Además, el tratamiento del personaje mediante el uso del diminutivo puede considerarse una forma de acercamiento con el lector, clave para la empatía que a lo largo de la obra obliga a sentir la protagonista. Picón se refiere a ella como *Juanita*, sin tratamiento de cortesía —no es doña Juana—, lo cual anticipa de la existencia de una joven soltera. Para Soriano, este diminutivo muestra una intención sarcástica puesto que la protagonista no merecería tal nombre donjuanesco ya que se narrará «la historia de sus caídas» más que de sus conquistas⁴⁵.

El relato está escrito en primera persona, siendo la propia protagonista la que narra sus memorias. Picón utiliza esta primera persona para afianzar esa unión con el lector y, así, gracias al recurso del manuscrito encontrado, despreocuparse de la opinión crítica.

Cierto amigo mío, cuyo nombre quiero callar, sabiendo mi afición a conocer episodios y lances de la vida donde fundar novelas y cuentos, me regaló el manuscrito original de este libro, sin declararme su procedencia, pero autorizándome para que lo aprovechara a mi antojo⁴⁶.

Juanita empieza por revivir su desdichada infancia, pues queda pronto huérfana de madre. De la etapa anterior a su fallecimiento, recuerda poco. Habla de ella como una mujer «buena, hermosa y desgraciada»⁴⁷. La belleza de su madre es resaltada en varias ocasiones cada vez que Juanita habla de su físico: «¡Funesta belleza que harto cara hemos pagado ambas!» (Pág. 1).

Recuerda lo mal que se llevaba con su padre, un librero que le doblaba la edad y con quien se había casado por el interés de sus familias. Juanita tampoco recuerda ninguna muestra de afecto por parte de su padre:

⁴⁵ E. Soriano, *El donjuanismo femenino*, pág. 167.

⁴⁶ J. O. Picón, «Al lector» en *Juanita Tenorio, Obras completas*, pág. VII.

⁴⁷ J. O. Picón, *Juanita Tenorio, Obras completas*, pág. 7. A continuación cada vez que se cite esta novela se indicará solo la página de esta edición, donde se ha decidido modernizar los criterios de acentuación con respecto a la norma actual.

Era tan áspero para conmigo, que nunca me acariciaba ni besaba; jamás fui para él objeto de uno de esos impulsos de cariño con los cuales, hasta las personas de carácter más esquivo, revelan en ciertos momentos, y a veces impensadamente, la poca ternura que sean capaces de sentir. Malos tratos, no; ni una palabra fea, ni un golpe; pero tampoco el menor halago (pág. 10).

Sin embargo, de la muerte de su madre culpa a otro hombre, con quien se puede leer entre líneas que mantenían una relación y al que define como «simpático, de arrogante figura, y vestido con sencilla elegancia» (pág. 7-8). Juanita cuenta que de aquel hombre solía recibir regalos y cariño que jamás recibió del librero. Este misterioso personaje es más importante de lo que puede resultar en un principio, pues con todo lo dicho, Picón deja a la imaginación del lector que este sea el verdadero padre de la protagonista⁴⁸.

El capítulo primero es intenso y significativo para entender el resto de la novela. Tras el abandono del caballero, su madre muere de tristeza romántica y el padre se deshace de Juanita ingresándola en un colegio de monjas. Estos son sin duda los antecedentes que llevan a la protagonista más adelante a detestar al género masculino.

Juanita experimenta acto del amor a lo largo de la obra en varias ocasiones. La primera de ellas fue una vez desaparecido su padre, cuando vuelve a la librería y se hace cargo de ella, donde conoce a uno de los empleados, Ángel.

Y aquí desaparecen la niña de infancia triste y la colegiala por fuerza; es decir, cesa el período de mi vida en que el daño me vino del prójimo, surgiendo en su lugar la mujer predestinada a sufrir, no sólo por la maldad y el egoísmo ajenos, sino también por sus propios errores (pág. 58).

⁴⁸ Picón demuestra la misma habilidad en *La hijastra del amor*, cuando presenta a Clara como la hija bastarda del Conde de Engueta, fruto del adulterio de su madre con este.

Este joven cuyos «atractivos consistían en una gran facilidad de palabra y en parecer muy varonil» pronto llama a la desconfianza de Luisona, la criada de Juanita, y, por consiguiente, la del lector. Tras mantener relaciones, Juanita le considera su novio formal, del que se enamora apasionadamente. Sin embargo, termina traicionándola cuando esta se da cuenta de que tiene una vida paralela.

Ante esto la joven hace una serie de confesiones: «Siento humillado mi amor propio, porque fui insensata; herido el corazón, porque fui burlada» (pág. 73). Pero tras este episodio no desistirá en seguir buscando a un hombre que la ame como merece: «el desengaño me hizo aborrecer al amante; la revelación del amor nunca he podido maldecirla» (pág. 79).

Encontramos en Juanita un personaje, como bien lo define Soriano, antidonjuanesco a la hora de presentar las características propias de las víctimas burladas⁴⁹:

Los dos parecíamos poseídos por la misma exaltación; pero, dicho sea en honor mío, de día en día iba yo notando que en lo referente a cosas del corazón mi sensibilidad superaba a la suya: él tenía... no sé cómo expresarlo... más de hombre que de amante; yo mucho más de enamorada que de hembra (pág. 92).

A continuación de este episodio amoroso, le siguen dos más: el de sus amores con Gonzalo, nieto de la marquesa de Arantines a la que se va a servir con intención de alejarse de su vida pasada; y el de su vida junto a Blancas, secretario de la marquesa y amante de la nuera de esta, que, después de morir la marquesa, compra a Juanita y viven juntos.

Ambos personajes masculinos juegan con ella como lo haría cualquier donjuán. Su imagen de «seductora seducida» cobra sentido cuando, una vez fuera de la casa de la marquesa, se destaca su enemistad con la nuera de ésta:

⁴⁹ E. Soriano, *El donjuanismo femenino*, pág. 170.

Lo de robar el amante (así decían) a dama tan conocida, me dio extraordinaria notoriedad; mi belleza, mi elegancia, mi manera de vestir y presentarme en público, hicieron lo demás; llegando a inspirar tal interés, que adquirí la certidumbre de ser por muchos codiciada, y pagada a peso de oro en cuanto me prestase a traicionar a mi poseedor, a él diese señal de flaqueza en apreciarme. [...] Si me detengo en este período de mi existencia, es porque lo considero como el fin de mi vida honrada y el comienzo de mis días de escándalo (pág. 226).

Después de todo, Blancas y Juanita rompen de mutuo acuerdo, pactando que ella se quedara con los bienes recibidos por él. Es el capítulo XII donde da un giro la historia, desaparecen los romances efímeros de la protagonista y esta se dispone a vengarse de cualquier hombre. Por medio de una antigua amiga de su colegio, Irene, conoce a Sancho, un donjuán que además posee el título de marqués de Aljafir.

El odio y el desprecio del hombre, que tantas veces se había enseñoreado de mi espíritu, encontraba al fin su forma de manifestarse. ¿Quién me negaría el derecho de engañar y herir de igual manera que fui herida y engañada? ¿Por qué aquel don Juan no había de tener en mí su doña Inés? Pero no una novicia entre candorosa e inflamable, sino una verdadera y poderosa coqueta que diese al traste con su arrogancia (pág. 286-287).

Sin embargo, su propósito queda olvidado cuando se da cuenta de que su nuevo amante está enfermo.

Después de un tiempo manteniendo una relación, Sancho no puede reprimir sus impulsos de seductor y tras haberse fijado en una joven rica, abandona a Juanita para casarse con ella. Juanita la define como una mujer atractiva pero con malas intenciones: «El cuerpo, un prodigio; el alma, un asco» (pág. 427).

De nuevo, como en el caso de Todellas, se nos presenta la figura de un donjuán en su última etapa, pues esta jovencita le hará «sufrir lo mismo que otros sufrieron por su causa». «Quien tal hizo, que tal pague», vuelve a repetirse la célebre frase de Tirso, esta vez en puño y letra de Irene (pág. 457).

Ante la noticia del casamiento de Sancho y al contrario de lo que uno puede imaginarse, Juanita se propone ayudarlo y liberarlo de aquella situación:

Mi afán no era reconquistarle, sino salvarlo, diciéndome que la mayor prueba de amor que le podía dar era hablarle como en tales casos saben hacerlo solo la madre o una amante verdadera; seres, al parecer, de índole tan opuesta, y a los cuales, a veces, la fuerza del querer hace asemejarse tanto (pág. 458).

Si consideramos que en esta segunda parte de la obra el verdadero donjuán es Sancho y no Juanita —quien, en verdad, nunca ha demostrado serlo—, esta dice querer comportarse como una madre. Varios críticos han hablado de la ausencia de esta figura en el mito del Don Juan. En el de Zorrilla se nos muestra a Inés como una esposa impuesta por el padre de don Juan, quien puede haberla elegido por reunir las cualidades propias de una madre⁵⁰. Por lo tanto, la protagonista intenta comportarse como una doña Inés al intentar salvarlo.

Como es de esperar, la protagonista hace que el donjuán se redima. Sancho se divorcia de la joven después de una serie de adulterios, que se presentan como lances donjuanescos femeninos: «Figúrate los comentarios de las mujeres quejosas y de los maridos ultrajados» (pág. 516).

Finalmente, se encuentra Sancho solo y enfermo y Juanita se dispone a cuidarlo *para siempre*:

—Estoy viejo, enfermo... aquí no hay hombre... ¡Y has venido!...

—Y, si tú quieres, ¡para siempre!

Entonces, alzó la cabeza, me miró con una ternura que antes jamás tuvieron sus ojos, y oprimiéndome nerviosamente las manos, con tal fuerza que me hizo dulcísimo daño, dijo en voz baja:

⁵⁰ L. Fernández Cifuentes, «Notas complementarias», en *Don Juan Tenorio*, pág. 280.

—¡Para siempre! (pág. 528)

Esta frase final condena por completo la figura del conquistador por sus claros matices antidonjuanescos, como bien señala Soriano⁵¹.

Por lo tanto, en *Juanita Tenorio* encontramos un personaje que pasa de seductora a seducida en cada uno de sus idilios amorosos. A pesar de todos los engaños y los maltratos sentimentales recibidos por los hombres, no cesará de buscar el amor que nunca ha recibido por parte de ninguno de ellos. La satisfacción de la joven se fundaba «en el convencimiento de haber inspirado, por fin, a un hombre algo más que el deseo de gozar mi hermoso cuerpo. [...] este anhelo de ser querida antes que deseada era todo mi afán» (págs. 404-405).

4.4. Algunos cuentos

Elementos donjuanescos en los cuentos de Picón no se encuentran tantos como los que hemos podido estudiar en las novelas anteriores. Sin embargo, algunos rozan el tema del donjuanismo, de nuevo, a través de un punto de vista femenino. En este apartado me dispongo a mostrar el comportamiento de tres mujeres que han sufrido, cada una a su manera, lo que la época decimonónica les ha condenado a vivir.

4.4.1. «El último amor»⁵²

Picón presenta a Estéfana, una mujer de alto nivel económico y de avanzada edad, a la cual describe físicamente al principio del cuento:

Era alta, fuerte, de complexión sanguínea, el color del rostro encendido, aunque los polvos de arroz y otros afeites hacían que pareciese blanca; estaba muy gruesa,

⁵¹ E. Soriano, *El donjuanismo femenino*, pág. 177.

⁵² Publicado por primera vez en la revista *Apuntes* el 5 de julio de 1896 (año I, n°16).

conociéndose que tenía el talle, las caderas y el pecho bárbaramente oprimidos por el corsé. Debió de haber sido hermosísima, pero de aquella belleza solo atestiguaban las líneas altas del escote, los brazos, los dientes, las manos y los pies pequeños para su estatura⁵³.

Se pueden apreciar claros rasgos donjuanescos en el pasado de la protagonista cuando el narrador habla de su fama de hermosa y triunfadora: «conservaba cierta arrogancia y gallardía, propias de quien está acostumbrada a inspirar asombro a los hombres y envidia a las mujeres» (pág. 258). Pero en el momento de la narración, acaba de sufrir un desengaño con un hombre mucho más joven que ella:

Supuso tener rendido al amante, pensando que ninguna mujer joven, ni ella misma veinte años atrás, hubiera sabido desplegar la experiencia medio ingenua, medio perversa, necesaria para cautivarle, y de pronto, en pocos días venía el desengaño inesperado [...]. Aquel amor había sido el postrero: aquel hombre, el último amante (pág. 260).

Esta doñajuana roza ya la vejez y, como señala Lasaga, en esta etapa lo único que relaciona al personaje donjuanesco con su rasgo más destacable de seductor será el recuerdo de sus conquistas, pero ya no sus acciones⁵⁴. Por lo tanto, estamos de nuevo ante la degeneración del mito, pero esta vez a través de una figura femenina, que además ha pasado de ser una seductora hábil a mujer burlada y humillada.

Ante esto, la protagonista, después de una noche de reflexión entre llantos y rabia, se deja caer en los brazos de la religión, prometiéndose despedirse del amor carnal⁵⁵ del mismo modo que termina el Tenorio de Zorrilla cuando, antes de morir, recita sus últimos versos: «¡Clemente Dios, gloria a Ti!»⁵⁶.

⁵³ J. O. Picón, *Después de la batalla y otros cuentos*, págs. 257-258. A continuación se indicará al final de los textos citados en este apartado la página de esta edición.

⁵⁴ J. Lasaga Medina, *Las metamorfosis del seductor*, pág. 138.

⁵⁵ También esta imagen puede recordarnos al final de *La Regenta*, cuando Ana Ozores recurre a la vida religiosa para pedir perdón por sus pecados.

⁵⁶ J. Zorrilla, *Don Juan Tenorio*, pág. 224.

4.4.2. «Lo ignorado»⁵⁷

Carolina es una mujer casada con un hombre, al que ella misma define como bueno, decente, cariñoso y leal, con el que tiene una hija de 17 años, tan hermosa como lo era ella a su edad. A pesar de lo idílica que puede parecer esa estampa familiar, Picón muestra a una mujer abatida e inmersa en sus pensamientos.

A medida que avanza la narración, el lector va conociendo la relación íntima que Carolina mantuvo con un hombre a espaldas de su familia: «empezó él a perseguirla y ella a vacilar, enorgullecida con haber inspirado amor a un hombre de quien se referían tantas y tan extraordinarias conquistas» (pág. 277). Ella cree haberse enamorado, pero pronto se da cuenta de que es una conquista más de un donjuán que finalmente la abandona para seguir con su propósito de seducir a más mujeres: «sí que la ofendió a ella mintiéndole una pasión que era incapaz de sentir, y tratándola como a una mujer perdida» (pág. 280).

A pesar de que nadie conoce tal desliz, la mujer siente repugnancia hacia su persona. Este autocastigo se fundamenta en la mala conciencia de la protagonista, que recuerda su inevitable aventura llevada por los impulsos sexuales. No es el abandono lo que le atormenta, sino la deshonra a la que ha arrastrado a su familia que ni siquiera es consciente de ello, pero, sobre todo, la personal, pues ha sido víctima de su propio adulterio.

4.4.3. «Desencanto»⁵⁸

La historia se centra en Soledad, una mujer de 30 años tratada como una víctima más de la sociedad decimonónica, pues es presentada como una mujer con ideas propias y muy liberales sobre la realidad y que actúa sin importarle los prejuicios sociales. Esto se puede comprobar en las conversaciones que con frecuencia mantiene con Luis, su primo, donde se muestra firme al reclamar mayor independencia para la

⁵⁷ Publicado por primera vez en *Vida Nueva* el 18 de diciembre de 1898 (año I, nº 28).

⁵⁸ Publicado por primera vez en *El Cuento Semanal* el 4 de enero de 1907 (año I, nº1).

mujer: «...basta que ustedes los hombres, en vez de educarlas para que aprendan a vivir y defenderse, las dejen ignorantes y sin defensa... Viven miserablemente... Eso es lo que a ustedes les gusta, y cuando están desesperadas entontes sale el caballero que la protege..., si es bonita; y si no..., se pone a servir..., o se muere de hambre» (pág. 318). Además, encontramos también que Soledad se posiciona en contra de todos aquellos que, «por gusto, hasta por vanidad y amor propio», juegan con la dignidad de las mujeres abandonándolas y dejándolas al desamparo de la sociedad que las tacha de peligrosas e indecentes (págs. 323-324).

Tras una serie de debates políticos y sociales, la protagonista termina enamorándose de Luis, quien también ha quedado prendado de ella. Sin embargo, se trata de un hombre conservador que teme al escándalo y, por ello, guarda las apariencias, hecho que aborrece Soledad, cuya «inteligencia hará que se imponga la razón por encima del impulso de un enamoramiento que conduciría inexorablemente al fracaso»⁵⁹. Atendiendo a la cita siguiente y teniendo en cuenta el nombre que Picón le otorga a la protagonista⁶⁰, el lector puede anticiparse al final del cuento:

Cuando he comprendido que estaba comenzando a querer; cuando he creído que me amaban, he hecho todo lo posible por conocer a fondo al hombre que me cortejaba, sin arredrarme ante la posibilidad del desengaño, y porque él me conociese a mí..., y he comprendido que él y yo habíamos salido mal de la prueba, que uno de los dos se equivocaba... Muy amargo, ¿verdad?, pero muy sano [...]. Ni engañadora ni engañada. Mientras no me salga al paso el hombre a quien yo crea digno de mi cariño y no me persuada de que realmente le amo..., soltera me quedaré (pág. 333).

⁵⁹ E. Gutiérrez Díaz-Bernardo. «Introducción» a *Después de la batalla y otros cuentos*, ed. cit., pág. 62.

⁶⁰ Nombre parlante, pues al final del cuento el propio personaje se resigna a la soledad que le depara su vida alegando: «Lo que me da pena es que la juventud se me acaba sin que aparezca el compañero con el que he soñado para la vejez. [...] Quizá por esto tu pobre amiga, que tanto te quiere, se llama Soledad». (pág. 355).

Conclusiones

Después de haber realizado un análisis intensivo de la obra de Jacinto Octavio Picón propuesta en la introducción y teniendo en cuenta los apartados anteriores que han servido para el estudio en profundidad de este trabajo, podemos llevar a cabo una serie de conclusiones.

En primer lugar, puede apreciarse el paralelo existente entre las heroínas de las novelas a la hora de reconquistar a sus respectivos amados. Sin embargo, en cualquiera de ellas es obvia la imposibilidad de una figura donjuanesca femenina, puesto que la acción está ambientada en un mundo donde prepondera la desigualdad social y sexual a favor siempre del género masculino y la existencia de una «burladora de hombres» era difícil de concebir por aquel entonces.

Además, las protagonistas principales de estas historias han demostrado la incapacidad de reproducir los actos característicos de un donjuán con los mismos resultados que consiguen los hombres, sobre todo cuando son ellas mismas las que muestran rechazo hacia esta actitud, sintiendo que la belleza que las define es un castigo y la maldicen en más de una ocasión por ser el único motivo que les lleva a ser deshonradas.

Cobra una importancia significativa la sensibilidad y el deseo de ser amadas que demuestran a la hora de terminar siendo en verdad las víctimas de sus depredadores sexuales, puesto que el honor que ultrajan es el suyo, nunca el de los hombres, por imposición social. Solo la protagonista del cuento «El último amor» parece que se ha acercado a las cualidades seductoras de un donjuán, pero con el paso del tiempo encuentra las limitaciones de la edad y decide abandonar esta vida.

Durante el análisis de este trabajo se puede comprobar la continua defensa de Picón hacia los más desfavorecidos y parece que leyendo el último cuento encontramos a modo de conclusión la postura del autor en boca de Soledad, la única mujer que pone en manifiesto unas ideas claras, partidaria confesa de la igualdad entre ambos sexos, franca y espontánea a la hora de mostrar su opinión. Es capaz de admitir quedarse el resto de su vida soltera, antes que terminar con un hombre que reniega de sus ideas.

Es posible también observar que no todas prestan la misma atención al mito del Don Juan. En *La hijastra del amor* encontramos pocas menciones al personaje legendario y solo rastreando en profundidad en las descripciones de los personajes podemos hallar alguna comparación con las obras de Tirso y Zorrilla. Con las novelas siguientes nos es más fácil esta relación. Tanto en *Dulce y sabrosa* como en *Juanita Tenorio* descubrimos desde el principio dos personajes que comparten el nombre con el mito. En ambas novelas Picón juega con la alteración de género de la figura donjuanesca y no es hasta el final de la obra cuando el lector es capaz de diferenciar los papeles de cada personaje.

El donjuanismo que presentan los personajes masculinos se va degradando de manera dispar. En el caso de Eduardo, en *La hijastra del amor*, se aprecia un declive muy significativo a medida que el tiempo pasa por él, tanto físicamente como en sus acciones. En Lorenzo y Sancho encontramos un caso diferente. Ambos marqueses terminan con su condición de donjuán porque encuentran el amor en Clara y Juanita respectivamente y, a pesar de abandonarlas por mujeres de mayor categoría social, terminarán compartiendo sus vidas junto a ellas. Don Juan de Todellas, sin duda alguna, es el más elaborado y en el que Picón acumula más rasgos donjuanescos en cuanto a su físico y a sus actitudes, pero también el que más evolución presenta a lo largo de la obra. Pasa de ser de burlador a víctima en cuanto cae en la trampa diseñada por Cristeta para volver a atraerle hacia ella.

En definitiva, Jacinto Octavio Picón termina confeccionando una idea del donjuanismo muy particular, donde es continuo el cambio de roles de sus personajes como defensa a la igualdad social y sexual en sus obras.

Bibliografía

Bibliografía primaria

Novelas

PICÓN, Jacinto Octavio, *Dulce y sabrosa*, ed. Gonzalo Sobejano, Madrid, Cátedra, 1990.

—, *Juanita Tenorio, Obras completas*, vol. 3, Madrid, Vitoriano Suárez, 1910.

—, *La hijastra del amor*, ed. Noël M. Valis, Barcelona, PPU, 1990.

Cuentos

PICÓN, Jacinto Octavio, *Después de la batalla y otros cuentos*, ed. Esteban Gutiérrez Díaz-Bernardo, Barcelona, Cátedra, 2011.

Otras obras citadas y consultadas

ALDARACA, Bridget A., *El ángel del hogar: Galdós y la ideología de la domesticidad en España*, Madrid, Visor, 1992.

ARELLANO, Ignacio, «Las raíces del mito: Don Juan, de Tirso a Zorrilla», en *Mitos universales de la literatura española. Don Juan, genio y figura*, coord. Gonzalo Santonja, Madrid, Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 2001.

BARRERO PÉREZ, Oscar, «*Dulce y sabrosa*, de Jacinto Octavio Picón: La vía esteticista hacia la novela galante», en *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, nº 16, 1993, págs. 177-191.

CHODERLOS DE LACLOS, Pierre, *Las amistades peligrosas*, ed. Dolores Picazo, Madrid, Cátedra, 1989.

ENA BORDONADA, Ángela, «Gloria y declive de Don Juan Tenorio», en AA. VV., *Clavileño. Ciclos Mitos Hispánicos Universales*, Madrid, Organización Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992.

—, «Jaque al ángel del hogar: escritoras en busca de la nueva mujer del siglo XX» en *Romper el espejo. La Mujer y la Transgresión de Códigos en la Literatura Española: Escritura. Lectura. Textos (1001-2000)*, ed. María José Porro Herrera, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001, págs. 89-111.

EZAMA GIL, Ángeles, «El profeminismo en los cuentos de Picón», en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, tomo I, Zaragoza, Universidad de Zaragoza-Banco Zaragozano, 1994.

FERNÁNDEZ TRESGUERRES, Alfonso, *Las máscaras de Don Juan. Un ensayo sobre el donjuanismo y el amor*, Oviedo, Pentalfa, 2013.

GARCÍA GALLARÍN, Consuelo, *Los nombres de pila españoles*, Madrid, Ediciones del Prado, D. L., 1998.

GARCÍA GUAL, Carlos, «El mito de Don Juan: variantes e invariantes» en *Mitos universales de la literatura española. Don Juan, genio y figura*, coord. Gonzalo Santonja, Madrid, Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 2001.

GOLD, Hazel: «Ni soltera, ni viuda, ni casada: negación y exclusión en las novelas femeninas de Jacinto Octavio Picón», *Idéologies and Literature*, 2º ciclo, 4, nº 17, 1983, págs. 63-77.

LASAGA MEDINA, José, *Las metamorfosis del seductor: Ensayo sobre el mito de Don Juan*, Madrid, Síntesis, 2004.

LEGUEN, Brigitte, «Figuras femeninas en la novela española y francesa del siglo XIX; objetos y sujetos», en *Actas del IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, tomo I, Zaragoza, Universidad de Zaragoza-Banco Zaragozano, 1994.

LEÓN, Luis de, *La perfecta casada*, ed. Javier San José Lera, Madrid, Espasa-Calpe, 2002.

LÓPEZ, Ignacio-Javier, *Caballero de novela. Ensayo sobre donjuanismo en la novela española moderna, 1880-1930*, Barcelona, Puvill Libros, 1986.

MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, *Orígenes y elaboración de «El burlador de Sevilla»*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1996.

MIRÓ, Emilio, «*Juanita Tenorio* (1910), de Jacinto Octavio Picón, o el “anhelo de ser querida”», en *Don Juan Tenorio en la España del siglo XX*, ed. Ana Sofía Pérez-Bustamante, Madrid, Cátedra, 1998.

ONTAÑÓN DE LOPE, Paciencia, *El donjuanismo en las novelas de Galdós y otros estudios*, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

ORTIZ, Lourdes, *Don Juan, el deseo y las mujeres*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.

PÉREZ DE AYALA, Ramón, «Sobre las mujeres, el amor y Don Juan», en *Revista de Occidente*, nº 20, enero 1925, págs. 138-144.

RUBÉN DARÍO, «Jacinto Octavio Picón», en *Cabezas. Pensadores y artistas. Políticos, Obras completas*, Madrid, Mundo Latino, s. f., vol. 22, 1900.

SÁENZ-ALONSO, Mercedes, *Don Juan y donjuanismo*, Madrid, Guadarrama, 1969.

SALORTES, R. de, «Estudios filosóficos sobre la mujer», en *El Pensil del Bello Sexo*, Madrid, 18 de enero, 1845, nº 9, págs. 73-75.

SORIANO, Elena, *El donjuanismo femenino*, prólogo de José Luis de Villalonga, Barcelona, Península, 2000.

VALDÉS SÁNCHEZ, Ivón, «La mujer moderna en la olvidada narrativa de un autor decimonónico profeminista: Jacinto Octavio Picón», *Dicenda: Cuadernos De Filología Hispánica*, XX, 2002.

VALIS, Noël Maureen, *Jacinto Octavio Picón, novelista*, Barcelona, Anthropos, 1991.

ZAVALA, Iris M., *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana), II. La mujer en la literatura española*, Barcelona, Anthropos, 1995.

ZORRILLA, José, *Don Juan Tenorio*, ed. Luis Fernández Cifuentes, estudio preliminar de Ricardo Navas Ruíz, Barcelona, Crítica, 1993.

Página Web

CANTERO GONZÁLEZ, María de los Ángeles, «El ángel del hogar y la feminidad en la narrativa de Pardo Bazán», en *Revista electrónica de estudios filológicos*, [Consultado el 4 de octubre de 2015] en <http://www.um.es/tonosdigital/znum21/secciones/estudios-6-%20pardo.htm>.